INTERROGATORIO DE POÉTICA

PARA EL EXÁMEN DE LOS ALUMNOS

DE LA CLASE

DE HUMANIDADES

DE LA REAL SOCIEDAD PATRIÓTICA

DE SEVILLA,

EN JUNTA PÚBLICA DE 23 DE NOVIEMBRE

DE 1818.

IMPRENTA REAL Y MAYOR.

INTRODUCCION.

¿Cuál es el orígen y significado de la palabra *poesía*? Muéstrese que en ella se incluyen, como fundamento, las ideas de modelo y semejanza: que poesía no es otra cosa, sino la imitacion de la bella naturaleza.

Que la poesía es general y necesaria á las obras artísticas, en que se procura el placer: que ella sola se estiende á todas las artes, y las constituye en la clase de bellas: que el orador, el escritor elocuente, el pintor, el escultor, el músico, el arquitecto deben ser poetas.

¿Porqué el nombre genérico *poesía* se ha adjudicado á las obras, en que la imitacion se hace por el razonamiento medido?

¿Porqué han antecedido en todos los pueblos las composiciones poéticas á las prosáicas?

Caractéres de la Poesía primitiva de las naciones, llamada impropiamente oriental.

Servicios de la Poesía para la instruccion y gobierno de las primeras sociedades.

Cuánta sea la dignidad é importancia de la Poesía en nuestros tiempos.

Qué parte tenga en ella la naturaleza. Talentos del poeta.

Qué parte la enseñanza. Estudios del poeta.

PARTE I.

DE LA POESÍA EN GENERAL.

Materia de la Poesía. Estension con que considera la naturaleza.

¿Cómo dará novedad á sus argumentos?

¿De qué modo les dará interes?

¿En qué sentido ha de tomarse la ficcion, para que se juzgue esencial á la Poesía?

¿Deberá negarse el título de poemas á las obras, en que aparecen, como realmente son, los objetos ó los sentimientos?

¿Sobre qué se funda la diferencia constante y general entre las composiciones poéticas y las prosáicas?

¿Cuál es el carácter del estilo poético?

Determínese la significacion de las palabras *pintura*, *imágen*, *cuadro* y *descripcion*, respecto á las imitaciones de la Poesía.

Ventajas de esta sobre la Pintura en las imágenes incompletas, ó representaciones de una parte sola del objeto.

¿Hay diferencia entre la imágen y la metáfora?

¿A cuántas clases pueden reducirse las pinturas poéticas?

Advertencias sobre las que se toman del natural.

Cuánto se anima y enriquece la Poesía con las pinturas mitológicas.

¿Debe desterrarse del estilo poético el uso de la Mitología?

¿Qué verdad tienen las imitaciones de objetos, que solo existen en la imaginacion; ó dígase las pinturas fantásticas?

Esplíquese la verdad relativa de ellas en sus varios orígenes. En la ilusion de los sentidos.

En la seduccion de la fantasía.

En la enagenacion de las pasiones.

Propiedades requeridas en las imágenes y cuadros fantásticos.

Estravíos reprehensibles de la imaginacion.

Reglas generales sobre la formacion de las pinturas poéticas.

Observaciones sobre la individuacion de las imágenes.

Reglas generales sobre el uso de las pinturas en Poesía.

¿Cuál ha de ser el colorido del estilo poético?

¿Qué efecto producen, y cuándo deben emplearse los epítetos de calidades inherentes al objeto espresado; como *duro* mármol, *blanca* nieve y otros semejantes?

Señálense las propiedades de la diccion.

Orígen del verso.

¿Es necesario á la Poesía?

¿Cuáles son sus medidas principales en castellano, y las composiciones á que convienen?

¿Qué juicio debe formarse de la rima?

Observaciones sobre el uso de ella.

Sobre la asonancia.

Sobre el verso suelto.

PARTE II.

DIVISION DE LAS OBRAS DE POESÍA.

¿Pudiera hallarse en las facultades del hombre el orígen, de donde derivar la division de sus obras en la Poesía?

Esplíquese la naturaleza del *conocimiento*, el *sentimiento* y la *pasion*, como estados del alma, nacidos de sus facultades, y productivos de efectos esternos diferentes.

Que el conocimiento ó la *razon* dicta el razonamiento ó discurso tranquilo: que el *sentimiento* en su mayor intension inspira el canto: que la pasion ó deseo, como el móvil de la *accion* ó facultad de obrar, produce los actos ú operaciones.

¿Porqué la pasion se considera generalmente unida á la accion, cuando se trata de señalar sus efectos esternos?

¿Luego á qué principios se deberán referir en su mas estensa division las composiciones poéticas, siendo imitaciones del discurso, ó del canto, ó de la obra?

Si la razon, el sentimiento y la accion se unen las mas veces para causar sus efectos en la naturaleza, y deben por tanto aparecer unidos en las imitaciones del arte, ¿cómo por ellos podrán distinguirse las composiciones?

POESÍA DE RAZON.

Poema didáctico.

Objeto, carácter y utilidad de este género de Poesía.
¿Cuántas especies hay de composiciones dirigidas inmediatamente á la instruccion?
¿En qué clases puede dividirse el *poema didáctico*?
¿Qué materias le convienen?
¿Con qué método las debe tratar?
¿En qué estilo?
¿Cómo pintará las máximas y los preceptos?
Observaciones sobre los episodios.
Advertencias sobre el poema *filosófico*.
Sobre el *artístico*.
Juicio de las Geórgicas de Virgilio.
De los fragmentos de la Pintura de Céspedes.
De la Música de Iriarte.

Epístola.

¿Qué argumentos puede tratar la *epístola*; y con cuáles pertenece á la poesía de razon?
Diferencias de la epístola *doctrinal* ó *discurso*, respecto del poema didáctico.
Asuntos de la epístola *familiar*, y modo de tratarlos.
Caractéres propios de su estilo.
Conveniencias de este, comunes á todas las epístolas.
Juicio de las de Horacio, singularmente de la dirigida á los Pisones.
De la de Rioja á Fabio.

Sátira.

¿Debe reprobarse la *sátira*? ¿Con qué precaucion puede ser inocente, y aun provechosa á la sociedad? ¿Á qué reglas ha de sujetarse?

Dos maneras de sátira, en que se distinguen Horacio y Juvenal. Diferencia en su argumento y estilo.

¿Cuáles son las mejores sátiras en castellano?

Juicio de las dos *á Arnesto*, publicadas en el Censor.

Espóngase la forma y estilo, que se ha dado á esta especie de composiciones en nuestras *letrillas satíricas*.

¿Qué poetas las han cultivado? ¿Cuáles son sus buenas prendas y sus defectos?

¿Qué calidades contribuyen al mérito de la epístola y de la sátira?

Poema descriptivo. Inscripcion. Epigrama.

¿En qué acepcion particular se ha tomado el nombre de *poesía descriptiva*, para que se entienda por él una especie separada?

Manifiéstese que esa especie corresponde á la poesía de razon.

¿Cuál es su mérito?

¿Por qué medio se puede hacer interesante?

Juicio de las Estaciones de Thompson.

¿Qué composiciones cortas deben comprehenderse en la poesía de razon? Diferencia introducida por los modernos entre la *inscripcion* y el *epigrama*.

¿En qué forma pertenece la primera á la Poesía? ¿Qué propiedades debe tener?

¿Cuáles convienen al segundo? ¿Qué defectos ha de evitar?

PARTE III.

POESÍA DE SENTIMIENTO.

ODA EN TODAS SUS CLASES.

Muéstrese que los distintos nombres dados á este género de Poesía, convienen todos en suponerla unida con la Música, como lo estuvo en su principio.

Que esta suposicion fundamental determina la materia y estilo de la poesía lírica.

¿Porqué limita su materia á los sentimientos? ¿Pues las pasiones no son objeto de la Música? — Dígase la razon de que esta esprese las pasiones cantando, y no las esprese la Poesía, cuando quiere imitar al que canta.

¿Luego el canto efectivo, aplicado á un poema cualquiera, no le constituye lírico?

¿Y de qué modo imitará la Poesía el canto, por solo la palabra escrita ó hablada?

¿Cuáles son las reglas de la *oda*?

Fundamento y utilidad de sus digresiones.

¿Porqué se juzga el entusiasmo como una propiedad de la oda? ¿No es necesario para todas las obras poéticas?

En la epopeya singularmente ¿no se dice el poeta inspirado? ¿En qué difieren la inspiracion épica y la lirica?

¿Hay variedades en el entusiasmo lírico? ¿De dónde nacen, y en qué consisten?

Manifiéstese lo inexacto de la division de las odas hecha por Batteux, y seguida por Blair y por otros.

¿En qué clases y con qué denominaciones se pudieran distribuir?

Aplíquense las reglas generales á la de estilo sublime, ó dígase *oda* por escelencia; que por su argumento pudiera las mas veces llamarse *himno*.

Á la de estilo medio, ó *cancion*.

Á la de estilo gracioso, ó *cantilena*.

¿Cuáles pues son los distintivos de esas tres clases?

¿Puede darse alguna idea de la *gracia*, que constituye el de la última?

Carácter lírico de Píndaro.

De Anacreonte.

De Horacio.

Análisis de las odas de este: *Odi prophanum vulgus*: *Quis desiderio sit pudor*: *Solvitur acris hiems*.

De la de Fr. Luis de Leon á la Ascension.

De la de Herrera á D. Juan de Austria.

De la de Lupercio en la canonizacion de S. Diego.

De la de Rioja á las ruinas de Itálica.

Juicio de las cantilenas de Villegas.

De las de Melendez.

¿Caben sentimientos de dolor en la oda graciosa?

¿En qué personas y circunstancias puede aparecer gracioso el dolor?

Examínense como egemplos de esto, *el Amor picado por una abeja* de Anacreonte, y el *Funus passeris* de Catulo.

¿Qué forma de versificacion conviene á las odas mas graves, cuales son las de las clases primeras?
¿Debe preferirse la silva, como ha dicho alguno, á las estanzas uniformes?
¿Qué metro quiere la cantilena?

PARTE IV.

POESÍA DE ACCION.

¿Qué se entiende por *accion* en Poesía?
¿Qué propiedades ha menester la accion en general?
¿De qué pende la unidad de ella?
¿De qué la variedad, y cómo se avienen estas dotes?
Que la unidad supone la integridad en la accion.
¿Cómo se concilian la sencillez y el enredo?
¿En qué clase de composiciones ha de predominar la sencillez?
Verosimilitud é interes de la accion.
¿Por qué principio se regulará el número de personas que le conviene?
¿Por qué medio se distinguirán estas entre sí?
¿Hay diferencia entre las costumbres y el carácter? ¿Hay razon para que se confundan frecuentemente?
Muéstrese que no siempre es necesario distinguir las personas poéticas por las costumbres, y siempre lo es, distinguirlas por los caractéres.
¿Qué propiedades deben tener las costumbres?
¿Cómo se ha de entender generalmente su bondad moral?
¿Qué se dice en ellas bondad poética?
Señálense las calidades de los caractéres.
¿En cuántas formas puede imitar las acciones la Poesía?

EN RELACION.

APÓLOGO. CUENTO.

¿Qué se entiende por *fábula*? Varias acepciones de este nombre.

¿Qué es *apólogo*? ¿Qué especial propiedad requiere en la accion?

¿Quiénes son actores en el apólogo?

¿Conviene introducir como tales los seres alegóricos?

Calidades mas importantes de su narracion.

¿En qué se funda la verosimilitud de ella?

¿Cuál es su estilo? ¿Qué adornos admite?

Viveza que le dan los retratos y el diálogo.

¿Se diferencia del apólogo el *cuento*? ¿En qué?

Afinidad que suele tener este con el epigrama.

Juicio de las fábulas de Esopo.

De las de Fedro.

De La Fontaine.

De Iriarte.

POEMA HERÓICO.

¿Qué nombre comun debe darse á las narraciones poéticas de las grandes acciones?

¿Qué empresas convienen al *poema heróico*?

Observaciones especiales sobre su accion. Sobre la unidad de ella.

Sobre la grandeza.

Sobre el interes, y los varios principios de que puede traerse. Ventajas de los sentimientos de humanidad.

Interes que nace de los obstáculos. ¿Cuál de estos se

llama principal? ¿Cuáles subalternos?

Sobre su duracion.

¿Qué bondad conviene á los primeros personages?

¿Por qué regla se han de fijar sus costumbres y caractéres?

¿De qué modo darlos á conocer? ¿Se hará por medio de la etopeya?

¿Cuál es la forma del poema heróico? ¿Qué partes le son necesarias?

Calidades de la proposicion.

De la narracion. Uso del diálogo.

¿Los episodios destruyen la unidad de accion?

¿Qué reglas deben observar?

Variaciones que recibe el estilo en las diferentes partes señaladas.

HISTÓRICO.

¿En qué clases puede dividirse el poema heróico?

Hágase ver la diferencia entre el *histórico* y el *épico*.

Que el histórico difiere tambien del didáctico.

¿Qué fidelidad debe guardar, y qué libertades tomarse este poema respecto de la historia?

¿Con qué fundamento y reserva se puede elevar á las causas sobrenaturales?

Juicio de la Farsalia.

De la Araucana.

ÉPICO.

¿Debe ser una alegoría el poema épico?

¿De dónde nace su utilidad moral?

Pruébese que su distintivo es lo maravilloso.

Que le conviene tomar de tiempos remotos el argumento.

¿Necesita siempre de la llamada *máquina* para escitar la admiracion?

Demuéstrese que las deidades mitológicas no pueden ser para nosotros los móviles de la accion épica.

Que no pueden serlo los seres morales personificados.

Que tampoco pueden los seres físicos animados; sin embargo de que unos y otros sirvan de ornatos á la narracion.

¿No pueden tomarse de nuestra religion los agentes sobrenaturales?

¿En qué asuntos y con qué restricciones pudiera presentarse á Dios, protegiendo la empresa?

Economía con que debe usarse, cualquiera que sea, la máquina.

¿Es necesaria en la epopeya la invocacion?

¿Cuándo acomodará en la narracion el órden inverso? ¿cuándo el cronológico?

Exámen de la Ilíada.

De la Enéida.

Épico-jocoso. corto.

Idea del poema *épico-jocoso*.

¿De dónde toma la parte ridícula?

¿Cuál puede ser su máquina?

¿No debieran ser alegóricos aquellos, en que se introducen animales?

Juicio de la Gatomaquia de Lope.

Del *Lutrin* de Boileau.

¿Qué se llama *poema corto*? ¿A qué clase de las mencionadas pertenece?

¿Cuál será su conducta?

Conveniencia de que sean cortos los jocosos.
¿Cuáles son los mejores poemas cortos castellanos?

EN ESPECTÁCULO.

DRAMA EN GENERAL.

¿Qué se entiende generalmente por *drama*? ¿Porqué se le llama espectáculo?
Sus ventajas sobre las demas imitaciones poéticas.
¿Tiene cabida la relacion de los hechos en el drama?
¿Qué clase de acciones le corresponde?
¿Es necesario que sean tomadas de la historia? ¿Que en este caso la sigan con fidelidad?
Reflexiones sobre la accion dramática. Sobre su unidad.
Sobre su division en actos ¿Tienen estos algun número determinado por la naturaleza del drama?
¿En qué coyuntura deben hacerse las separaciones de los actos?
¿Cómo se distribuirá en ellos la accion?
¿De qué manera se espondrán los antecedentes?
¿Pueden tal vez bosquejarse los caractéres por relacion?
¿Qué son escenas? Necesidad de que no varien sin motivo y enlace.
¿Qué enlace basta á las escenas?
¿Puede establecerse alguna regla general sobre el conocimiento, que deba darse al espectador, de los movimientos y miras particulares de los actores?
Verosimilitud que requiere la accion en espectáculo.
Cuánto contribuyen á ella la unidad de tiempo y de lugar.

¿Qué libertad puede concederse en la de tiempo?
¿Cuánta en la de lugar? Oportunidad que dan al teatro moderno los entreactos.
¿Pueden tomarse precauciones, para ocultar alguna moderada relajacion de estas unidades?
Observaciones sobre el desenlace del drama.
¿Cuál es la principal y mas comun dote de su estilo?
Esplíquense las conveniencias particulares que debe guardar este con la calidad y situacion de las personas.
¿Qué economía debe tenerse en el diálogo?
Advertencias sobre sus interrupciones.
Sobre la interrupcion de la sintáxis.
¿Deben permitirse los apartes?
¿En qué situaciones es verosímil el monólogo?
¿Cuáles deben ser sus propiedades?
Juicio de los dramas unipersonales, introducidos modernamente.
Dése á conocer la antigua union de la Poesía con la Música en las representaciones dramáticas.
¿Qué division ha producido en el espectáculo moderno su separacion actual?

Drama declamado.

Tragedia.

¿De qué principio se deriva, y á cuáles especies se reduce la division del drama declamado?
Nocion de la *tragedia*: de su dignidad.
De la heroicidad que exige en la accion.

¿Son capaces los crímenes de esta heroicidad?
¿Qué constituye una accion en la clase de trágica?
Esplíquese lo que es terror: lo que es compasion.
¿De qué modo caracterizan estos sentimientos la tragedia? Diferencia entre las conmociones que espresa, y las que produce.
¿Puede ser trágico el amor? ¿Qué lugar debe tener para serlo?
¿Es necesaria la muerte de algun personage para causar los sentimientos trágicos? ¿Lo es la terminacion desgraciada?
¿Es permitido derramar sangre sobre la escena?
¿Requiere la tragedia personas ilustres? Motivos especiales del teatro griego para exigirlas.
¿Interesarán ménos al contrario, ó no será el egemplo tan útil, por estar su suerte mas lejana de la del pueblo?
¿Qué moralidad conviene á las personas trágicas?
¿Qué caractéres?
¿Qué estilo?
Opiniones célebres sobre el efecto de la tragedia en las costumbres. ¿De qué modo las favorece?
¿Es necesario para ello, que se observe la justicia distributiva en la catástrofe?
¿Cómo los sentimientos dolorosos escitan el placer?
¿Qué orígen tuvo la tragedia?
¿Qué diferencias sustanciales la antigua respecto de la nuestra?
Necesidad del coro en la antigua. Inverosimilitud de él.
Sus utilidades é inconvenientes.
¿Puede tal vez hallar entrada en el teatro moderno alguna especie de coro?

¿Quiénes fueron los trágicos griegos mas célebres?

Estado de la tragedia entre los romanos.

Su restablecimiento y nueva forma en la Europa moderna.

¿Quiénes han sido en ella los escritores trágicos de mas mérito? ¿Cuál el carácter de cada uno?

Exámen del Edipo de Sófocles.

Del Cid de Corneille.

De la Atalía de Racine.

De la Zoráida de Cienfuegos.

Comedia.

¿Qué se entiende por *comedia*?

Observaciones sobre su accion é interlocutores.

¿A qué se da el nombre de ridículo?

¿En qué consiste la ridiculez?

¿Qué diferencias tiene en la imitacion, y de qué principio las recibe?

Espliquese la materia y estilo de lo que se nombra *alto* cómico.

De lo que puede decirse *medio*.

De lo que se llama cómico *bajo*.

¿Pueden combinarse en una pieza estas degradaciones de lo ridículo?

¿Qué es cómico de carácter?

Si han de exagerarse, y hasta qué punto los caractéres. ¿Cómo se acuerda cierta exageracion de ellos con la rígida verosimilitud, que la comedia ha menester?

¿De qué manera se han de contrastar?

¿Qué es cómico de situacion?

¿Còmo se distinguirán las situaciones cómicas de las trágicas?
¿Convendrá unir el cómico de situacion y el de carácter?
Esceso y falta de complicacion en el enredo.
¿Se debe pintar lo ridículo en los vicios generales de los hombres, ó en las maneras viciosas, propias del tiempo ó del pais?
¿Qué estilo conviene á la comedia?
¿Debe preferirse en ella la prosa?
¿Cuál es la fuente del placer que causa?
¿Cuál el principio de su utilidad?
¿Qué comedias se han llamado entre nosotros *de teatro*, *de capa y espada*, *de figuron*; y cuál es su mérito respectivo?
¿Qué se llama *sainete*? Su accion: sus caractéres.
Orígen y progresos de la comedia antigua.
Autores griegos de comedias.
Romanos.
Modernos.
¿Cuáles son los defectos mas generales de las comedias españolas?
Exámen del Avaro de Moliere.
De las comedias de Moratin.

Comedia heróica: lastimera.

¿Qué alteraciones ha sufrido de antiguo la idea primitiva de la comedia? ¿Cómo se llaman las composiciones mistas de cómico y trágico?
¿En qué clases se divide la *comedia seria*?
¿Cuál es la heróica? Juicio que debe formarse de esta especie.

¿Debe reprobarse la *lastimera*?

Respóndase á las objeciones principales que se le han hecho.

¿En qué se distingue de la tragedia?

Defectos comunes de los dramas llamados sentimentales. ¿En qué está la dificultad de evitarlos?

¿Cuáles son sus reglas?

¿Escluye esta composicion lo ridículo?

Análisis del Delincuente honrado.

Drama cantado.

Ópera en sus varias especies. Cantata.

¿Qué es *ópera* ó *melodrama*?

Impropiedad con que se le ha dado por los franceses, y repetido por algunos españoles el nombre de *poema lírico*.

Cuántos son los derechos de la Poesía sobre este espectáculo, y cuán desatendidos se hallan.

Que la Música es un arte imitativa.

¿Cuál es el objeto de su imitacion?

Muéstrese que para representar una accion, le es necesario el auxilio de la Poesía.

¿Cómo se ha de acomodar esta á la capacidad de imitar de la Música?

¿Qué acciones elegirá para el melodrama?

¿De qué modo debe conducirlas?

Libertades que se puede tomar en favor de las demas artes, que concurren al brillo del espectáculo.

¿Cuál es el estilo de la ópera?

¿Por qué medios distingue el estado de conmocion y el de tranquilidad en los actores?
¿Qué es recitado? Estilo y metro que le conviene.
¿Qué es aria? Su estilo y versificacion.
¿Qué es duo? ¿Cuándo pueden unirse dos personas en una espresion misma?
¿Cuándo emplearse el trio, cuarteto, quinteto?
¿Cuándo serán verosímiles los coros?
¿En qué clases puede dividirse la ópera?
¿Cuál es la *maravillosa*? ¿De dónde toma su argumento?
¿Cómo le dispone y anima?
Juicio de las óperas de Quinaut.
¿Cuál es la *heróica*?
Su conducta diferente de la anterior:
Diferente de la tragedia.
Juicio de los dramas de Metastasio.
¿Qué es *ópera cómica* ú *opereta*?
Rudeza en que permanece la poesía de este drama, tanto en su especie *festiva* ó *bufa*, como *lastimera*.
¿Qué opinion debe tenerse de nuestras *zarzuelas*?
¿De las *tonadillas*?
¿A qué clase de composiciones puede referirse la *cantada* ó *cantata*?
Variedades en su argumento y disposicion.
Forma que le dió J. B. Rousseau, continuada por los franceses.
¿Cuál de esos métodos parece preferible?

PARTE V.

COMPOSICIONES ANÓMALAS.

Elegía. Romance. Madrigal.

¿Inexactitud y variedad con que se ha tratado hasta ahora de la *elegía*?
¿Cuál es su argumento?
¿El sentimiento no es el orígen y materia de la oda? ¿En qué estados puede pertenecer á la elegía?
¿La pasion no se ha considerado unida generalmente á la accion, como se presenta en el drama? ¿Cuándo permanece en el estado de inaccion que la elegía imita?
Manifiéstese, que ora esprese esta composicion sentimientos, ora pasiones, siempre domina en ella la reflexion; siempre es un discurso.
Que así lo han significado sus escritores mas célebres, aunque los preceptistas no hayan acertado á decirlo.
Que comprehende igualmente los sentimientos de alegría y los de tristeza.
¿Cómo debe pues definirse con relacion á los tres géneros, en que se ha dividido la Poesía?
Esplíquese su diferencia respecto de cada uno de dichos géneros.
¿En qué clases se divide?
Muéstrese que la elegía *sentimental* ocupa el vacío entre la poesía didáctica y la lírica, espresando

el sentimiento en sus grados mas débiles: que la *apasionada* llena el espacio entre la lírica y la de accion, imitando la pasion en sus estados de ineficacia.

Que á la *apasionada* pertenecen los razonamientos patéticos del drama y del poema heróico, cuando se detiene la accion.

Caractéres de la elegía.

No le conviene el sentimiento sublime.

Sus reglas.

Elegía epistolar, ó *epístola patética*.

¿Cuándo se llama *heróida*?

¿Qué son *endechas*?

¿Porqué se ha dado el título de elegía á muchas obras indebidamente?

Egemplos de esta equivocacion en los poetas antiguos y modernos.

Analícese la segunda del libro II de Tibulo, demostrando que es una oda.

Juicio de las elegías de este poeta.

De las de Propercio.

De las de Ovidio.

Señálese en las de Melendez la correspondencia con los varios estados de sentimiento y de pasion esplicados.

¿Qué se llama *romance* en la poesía castellana?

¿Qué argumentos convienen á esta clase de composiciones?

Juicio de su clasificacion, hecha en la coleccion de Fernandez.

Deducidos los que por su argumento pertenecen á especies ya determinadas, ¿á qué género deberán atri-

uirse los restantes, que componen la mayor parte de nuestros romanceros? Muéstrese que no corresponden al lírico.

Que nunca se tuvieron por la poesía lírica española.

Que pertenecen al género elegíaco.

Semejanzas de su estilo con el de Ovidio.

Señálense los principales métodos, con que se han escrito los romances.

¿Qué es *madrigal*, y á qué especie de las dichas se reduce?

PARTE VI.

POESÍA CAMPESTRE.

Demuéstrese que esta poesía forma un órden nuevo de composiciones de diferentes géneros, que deben tener su peculiar clasificacion.

¿Qué clase de personas se le acomoda mas? ¿Pueden introducirse en ella los pescadores?

¿Pueden los labradores? ¿los cazadores?

¿Convendrá reunir los de diferente egercicio?

¿En qué estado se han de considerar los habitantes del campo, para que sean agradable y útil objeto de la imitacion?

¿Se hallan en la *poesía campestre* todos los géneros designados ántes en la urbana? ¿Qué lugar y de qué manera puede tener la poesía *de razon*?

¿Cuáles de estas composiciones pertenecen á la *de sentimiento*?

¿Se distinguen varias clases en ella?

¿Qué forma suelen dar los poetas á los cantares campestres?

Muéstrese que ni la introduccion que les antecede tal vez, ni la alternacion con que frecuentemente se interrumpen, destruyen su carácter lírico.

¿Cómo se pudiera llamar ese canto? ¿Hay razon, sino en su orígen, en el uso, para adjudicarle el nombre de *idilio*?

¿Qué sentimientos pueden darle mas interes?

Exámen de la égloga II de Melendez.

¿Qué obras corresponden á la poesía campestre *de accion*?

Propiedades que la accion debe tener

¿Cuáles hán de ser las costumbres de los actores?

¿Cuáles sus caractéres?

¿Cabe la *epopeya* en la poesía del campo?

Juicio del poema épico de Gésner.

¿A qué especie de espectáculo pueden convenir las acciones que representa esta poesía? Hágase ver, que no son á propósito para la *comedia*.

Que no lo son generalmente para la *tragedia*.

Juicio de la Muerte de Abel por Legouvé.

Que los dramas pastorales pertenecen en general á la *comedia lastimera*.

Que pueden pertenecer á la *ópera* de esta clase.

Exámen de las Bodas de Camacho por Melendez.

Manifiéstese que el carácter de la *elegía* es el mas acomodado á las composiciones cortas campestres.

Que comunmente son elegías las *églogas*.

¿No convendria limitar este nombre á las escritas en estilo elegiáco, para diferenciarlas?

¿Hay ademas algunas obras mistas de los géneros anteriores?
Calidades del estilo campestre en general.
¿Qué variaciones admite?
Juicio de las poesías bucólicas de Teócrito.
De Virgilio.
De Garcilaso.

APÉNDICE.

Sobre la conveniencia de la Poesía

á los argumentos religiosos

¿Son acomodables á la gravedad de los misterios cristianos los ornatos de la Poesía?
¿Reprueba en ella Boileau los argumentos religiosos, ó la manera indebida de tratarlos? Examínese el lugar de su Poética sobre este punto.
¿Puede la fantasía presentar bajo nuevos aspectos los objetos de nuestra creencia, sin inmutarlos, ni deprimirlos?
¿Á qué especies de Poesía convienen los asuntos de religion?
Esplíquense las propiedades características de la poesía sagrada de los hebreos.
Las fuentes especiales de sus imágenes.
El orígen de la division y correspondencia simétrica de sus períodos.
¿A qué géneros pertenecen las composiciones poéticas de los libros santos?
¿Cuáles son los principales poetas sagrados? ¿Cuál el

estilo de cada uno? Carácter poético del libro de Job.
De David.
De Isaías.
Poemas religiosos de los escritores modernos.
Servicios de la Poesía en todos tiempos y naciones, para la enseñanza y culto de la religion.